1

LA COMUNICACIÓN

En esta unidad aprenderás a:

- 1. La comunicación.
- 2. El signo. Definición y clasificación.
- 3. Las funciones del lenguaje.

En la actualidad la semiótica incluye, entre las ciencias de la comunicación, una llamada kinésica o cinésica, que estudia la comunicación no-verbal [...]. Los estudiosos modernos han llevado a cabo investigaciones sistemáticas que les han permitido detectar comportamientos clasificables desde un punto de vista sintáctico y semántico y, lo que para nosotros es mucho más importante, desde un punto de vista social y antropológico, es decir, que la comunicación gestual responde, igual que la lingüística, a unas características determinadas en una cultura determinada para responder a necesidades, en definitiva, comunes a todos los seres humanos. Reconocen con ello que los gestos añaden algo a la comunicación, enriquecen el discurso de alguna manera, en la medida en que comportan un mensaje, sea voluntario o involuntario. Esto convierte el estudio de los gestos en algo indispensable para la mejor comprensión de cualquier texto literario narrativo, especialmente los medievales, pero es un aspecto que, en cualquier época, connota sentimientos, usos y costumbres cuyo conocimiento parece necesario para la mejor comprensión de lo que se narra.

Violeta Díaz-Corralejo: *Los gestos en la literatura medieval.*





1. La comunicación

0 *Actividad cero*

Antes de aprender a hablar, los bebés también se comunican. Elabora una lista de signos empleados por estos y su significado correspondiente.

Una de las más importantes funciones sociales del ser humano se desarrolla a través de la comunicación, que permite un intercambio de información entre las personas y ofrece a estas la posibilidad de compartir con sus semejantes todo tipo de inquietudes, deseos, frustraciones y vivencias.

Sin embargo, no podemos afirmar que la comunicación sea una actividad exclusivamente humana, ya que los procesos que la sustentan se dan también entre los animales; los maullidos de un gato ante la presencia de la comida que se le va a administrar son una expresión manifiesta de que el animal tiene hambre, del mismo modo que la risa en el rostro de una persona significa que esta está alegre.

Podríamos incluso hablar de procesos de comunicación producidos por objetos o máquinas; algunos provocados directa o indirectamente por la acción humana (como el timbre que indica el final de la clase) y otros producidos por la «inteligencia» de la máquina, como pueden ser los mensajes que aparecen en la pantalla de nuestro ordenador advirtiéndonos, por ejemplo, del peligro de un virus informático que nos acecha.



La **comunicación** es el proceso por el cual se produce un intercambio de información entre un emisor y un receptor que utilizan un código común.

Actividades

1> En el siguiente texto de Ortega y Gasset se plantea la diferencia entre el grito y la palabra, a partir de su comparación con el aullido y el ladrido de los perros. Analiza las diferencias entre estos cuatro conceptos. ¿Crees que la voluntad de decir (o de ladrar) es fundamental para la comunicación? ¿Cómo crees que funciona el lenguaje de los perros? Razona tus respuestas.

Ejemplo egregio de ello es el ladrido. Casi todos los cazadores ignoran que el ladrido no es natural al perro. Ni el perro salvaje ni las especies de que procede —lobo, chacal— ladran, sino que, simplemente, aúllan. Para acabar de confirmar el hecho poseemos inclusive la situación de tránsito: el perro doméstico más antiguo, ciertas razas americanas y australianas, es mudo. Recuérdese la sorpresa con que en la relación de su primer viaje anota Colón que los perros antillanos no ladraban. Han dejado de aullar y aún no han aprendido a ladrar. Entre el ladrido y el aullido la diferencia es radical. El aullido es como el grito de dolor en el hombre, un «gesto» expresivo. En él, como en los demás gestos espontáneos, se manifiesta un estado emocional del sujeto. La palabra, por el contrario, en lo que tiene estrictamente de palabra, no expresa nada, sino que tiene significación. Paralelamente acaece que el aullido y el grito son involuntarios, y cuando no, es que son fingidos, imitados. No se puede querer dar un auténtico «grito de espanto»; lo único que se puede querer es reprimirlo. La palabra, en cambio, no es emitida sino voluntariamente. Por eso aullar y gritar no son «decir». Pues bien; el ladrar es ya un elemental decir. Cuando el extraño pasa a la vera de la alquería, el perro ladra, no porque le duela nada, sino porque «quiere decir» a su amo que un desconocido anda cerca. Y el amo, si conoce el «diccionario» de su can, puede saber más detalles: qué temple lleva el transeúnte; si pasa cerca o lejos; si es uno solo o un grupo, y lo que encuentro pavoroso, si el viandante es pobre o rico. En la domesticación, por tanto, ha adquirido el perro con el ladrido un casi-lenguaje. Y esto implica que ha comenzado en él a germinar una casi-razón. Véase hasta qué punto es certero y admirable el modismo castizo con que nuestros monteros populares denominan el ladrido de la jauría: le dicen «la dicha». El cazador veterano llega a aprender perfectamente el rico «vocabulario» y la sutil «gramática» de este casi-lenguaje canino.

José Ortega y Gasset: *La caza como ejercicio y como ética.*

1.1 Los elementos que intervienen en la comunicación humana

Para que sea posible el acto comunicativo es necesaria la presencia de una serie de elementos que constituyen un esquema cerrado en el que todos ellos son imprescindibles:

- **Emisor:** es la persona que crea y emite el mensaje, mediante el proceso de codificación.
- **Receptor:** es quien recibe la información enviada por el emisor y la descodifica para comprenderla.
- **Mensaje:** es la información concreta que el emisor comunica al receptor.
- **Código:** el sistema de signos que emplean el emisor y el receptor para intercambiar la información. Debe ser conocido por ambos para facilitar los procesos de codificación y descodificación. Los códigos pueden ser muy variados: por ejemplo, las señales de tráfico constituyen un código; los idiomas, otro.
- **Canal:** es el medio por el que se envía el mensaje: el teléfono, un folio, el aire, etc. El canal puede condicionar la forma del mensaje, ya que no será igual si este se comunica por teléfono que si se hace por correo electrónico o estando frente a frente el emisor y el receptor.
- **Contexto o situación comunicativa:** se trata de la situación externa que rodea al acto comunicativo y que puede ayudar a la comprensión del mensaje o, incluso, modificar el significado de este dependiendo de cuál sea esa situación comunicativa. Así, el mensaje *un café* no requiere más elementos lingüísticos si se emite ante un camarero en una cafetería, pero sería incomprensible en una carnicería; mientras el mensaje *te espero en el banco* puede cambiar de significado según estemos en un parque o en la zona financiera de la ciudad o el mensaje *el timbre* varía según lo digamos en el aula, en nuestra casa o ante una llamada telefónica, por ejemplo.

Es importante distinguir entre el **contexto externo** o **situación comunicativa**, que acabamos de explicar, y el **contexto interno** o **lingüístico**. Este último serían las palabras que acompañan al mensaje que queremos comunicar. Si retomamos uno de los ejemplos anteriores, con la palabra *banco*, veremos que el contexto lingüístico es esencial para diferenciar los significados en los dos mensajes siguientes: *Te esperaré en un banco del paseo* y *Pasaré por el banco para sacar dinero*. Como se ve, el resto de palabras que acompañan a *banco* contribuyen a la correcta comprensión del mensaje.

Importante

La codificación consiste en organizar los pensamientos que queremos comunicar, por medio de un código (por ejemplo, la lengua española). Descodificar es descifrar el mensaje que ha elaborado el receptor al codificarlo. Emisor y receptor deben conocer y compartir el código para que sean posibles los procesos de codificación y descodificación.

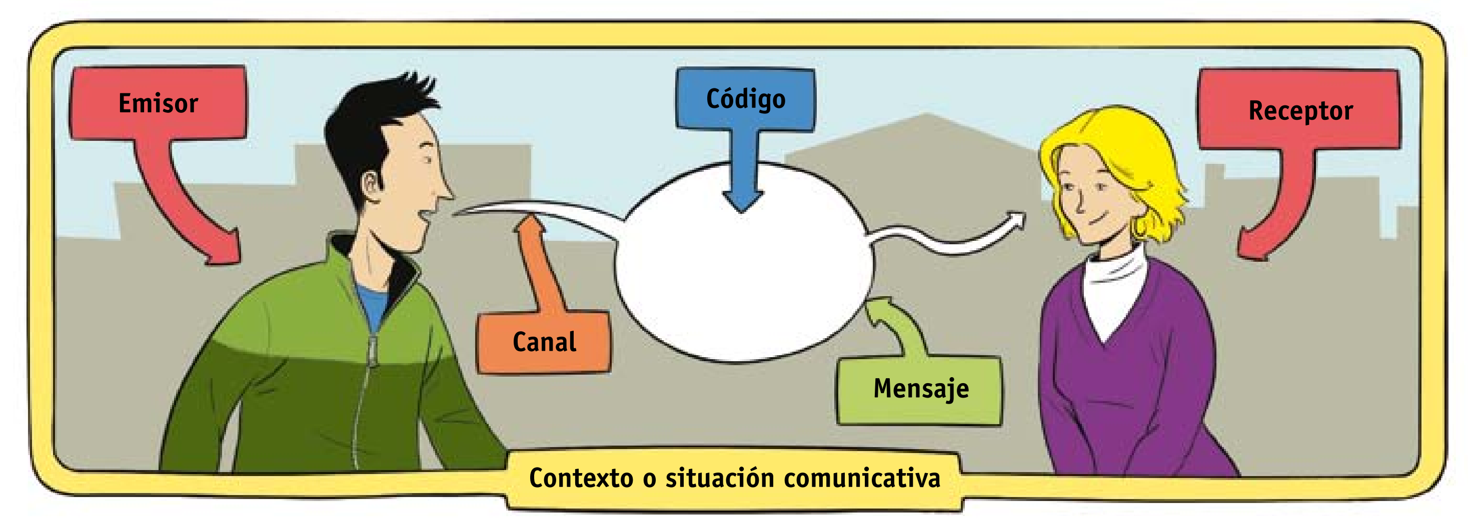


Fig. 1.1. *Elementos de la comunicación.*

1.2 Ruidos y redundancia

En el proceso de la comunicación se pueden presentar elementos perturbadores que impiden o dificultan la comprensión de los mensajes y que reciben el nombre genérico de **ruidos**. Un ruido puede ser la falta de cobertura en un teléfono móvil, una hoja rota en un libro, el volumen bajo de la voz de nuestro interlocutor, un sonido estridente que nos impide oír lo que nos están diciendo, etc.

Para resolver los problemas derivados del ruido se recurre al uso de la **redundancia**, que se basa en la repetición y que intenta evitar que se produzcan fallos en la comunicación. Repetir el mismo mensaje cuando acaba de producirse un estruendo que puede haber impedido su correcta recepción, decir lo mismo con diferentes palabras para clarificar las posibles dudas del receptor o subrayar lo que decimos con gestos significativos son algunos casos de redundancia provocada intencionadamente por el emisor para hacer más comprensible su mensaje. El código utiliza también la redundancia. Algunos ejemplos en español serían: la concordancia, que remarca el plural de una oración en *La**s** hija**s** de tu**s** hermano**s** **son** muy traviesa**s*** o el añadido de pronombres innecesarios: *Te lo compré **a ti**, **Yo** no tengo prisa, **Se** ganó tres mil euros con la lotería*.

Actividades

2> Indica los elementos de la comunicación que intervienen en los siguientes casos:

a) Un mitin político en una plaza de toros.

b) Te llama por teléfono un amigo tuyo para proponerte ir al cine.

c) Lees una nota en un papel sujeto a la puerta del frigorífico que te informa de la necesidad de comprar leche.

d) Un cartel en una valla publicitaria muestra un coche reluciente en medio de un paraje natural.

e) Ves un humo espeso que brota de una colina cercana.

3> ¿Qué contextos externos diferentes se pueden dar en las siguientes situaciones?

a) No me gusta el gato que has traído; es malo.

b) Nos sentaremos en la terraza.

c) Habrá que hacer algo con todas estas hojas.

d) ¡Menudo cuadro!

e) Me ha tocado a mí.

4> Construye oraciones con las situaciones del ejercicio anterior, de manera que el contexto lingüístico evite las ambigüedades.

5> Di qué forma de redundancia se emplearía en los siguientes casos para facilitar la comunicación:

a) Pasa por la calle un coche con la música a todo volumen cuando le cuentas a tu hermano tus planes para la tarde.

b) Tienes que indicar una dirección a un turista que habla una lengua que no conoces.

c) Los alumnos no entienden las explicaciones del profesor.

d) Hablas con una persona que tiene problemas de audición.

e) Te has quedado afónico y el médico te ha dicho que no hables mucho.

6> Imagina varias situaciones comunicativas y asócialas a posibles ruidos que las dificulten. ¿Qué redundancias podrías emplear en cada caso para evitar el efecto negativo de estos?

7> Indica qué redundancias propias del código se dan en el siguiente texto y explica por qué son redundancias:

Los niños se comieron toda la sopa de fideos sin quejarse. A mí me pareció que estaban asustados con las amenazas que yo les había expresado antes, cuando provocaron los destrozos y se ganaron el castigo.

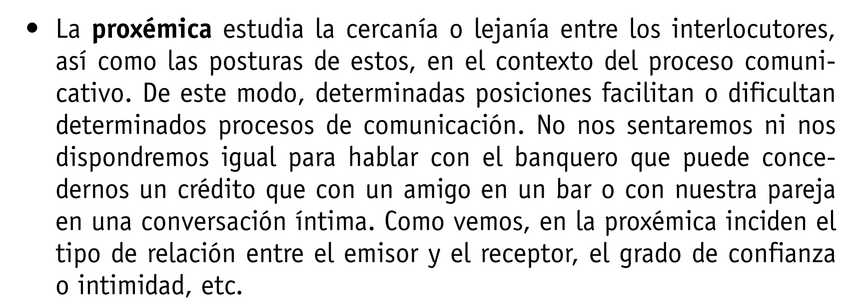
1.3 Comunicación verbal y no verbal

Los actos de comunicación humana no solo se basan en el intercambio de conversaciones, sino que estas se ven siempre acompañadas, subrayadas y modificadas por actos externos, no verbales, que tienen una importancia y una relevancia similar a la propia comunicación verbal. Esta se sustenta en el uso de las palabras, del idioma; la no verbal, en gestos, miradas, posturas, entonaciones, etc. La teoría de la comunicación ha estudiado estos procesos no verbales y los ha clasificado para su mejor comprensión. De aquí surgen tres ramas de estudio de los procesos comunicativos no verbales:



Fig. 1.2. *Comunicación gestual.*

- La **quinésica**, que se ocupa del estudio de los gestos y de los movimientos corporales que acompañan a las palabras en cualquier intercambio de información. Curiosamente no todas las culturas utilizan los mismos gestos para expresar determinados mensajes. Por ejemplo, en España, poner la palma de la mano sobre la tripa y hacer con ella movimientos circulares puede significar que se tiene hambre, mientras en Italia esta información gestual se comunica haciendo girar el dedo índice sobre la mejilla.



- La **proxémica** estudia la cercanía o lejanía entre los interlocutores, así como las posturas de estos, en el contexto del proceso comunicativo. De este modo, determinadas posiciones facilitan o dificultan determinados procesos de comunicación. No nos sentaremos ni nos dispondremos igual para hablar con el banquero que puede concedernos un crédito que con un amigo en un bar o con nuestra pareja en una conversación íntima. Como vemos, en la proxémica inciden el tipo de relación entre el emisor y el receptor, el grado de confianza o intimidad, etc.

- La **paralingüística** se centra en los elementos extralingüísticos que intervienen en el proceso comunicativo, tales como el volumen de voz o el estado de ánimo del emisor. Si necesitamos imponer silencio en una clase con treinta y cinco alumnos que hablan sin cesar, deberemos emplear un volumen de voz más elevado, que, en muchas ocasiones, comunicará también un cierto enfado que altera nuestro estado de ánimo.



Fig. 1.3. *Comunicación basada en la proxémica.*



Actividades

8> Indica qué se puede comunicar con los siguientes tipos de comunicación no verbal y señala qué rama de estudio se ocupa de cada uno de ellos:

a) Guiñar un ojo a otra persona.
b) Sonreír ante las palabras de nuestro interlocutor.
c) Hablar en voz muy baja con otra persona en un lugar público.
d) Sentarnos cómodamente, con las piernas cruzadas, en una reunión de amigos.
e) Abrazar a alguien.
f) Poner el dedo índice sobre los labios.
g) Arrugar la nariz al entrar en una habitación.
h) Coger la mano de una chica o un chico mientras hablamos.

9> Desde el punto de vista de la proxémica, ¿qué actitudes son más propicias para los siguientes actos de comunicación?

a) Una declaración amorosa.
b) Una conferencia sobre la pintura de Goya.
c) Una conversación de amigos en un bar.
d) Pedir un medicamento al dependiente de una farmacia.
e) Contar una confidencia a un amigo.

10> Elabora una lista de gestos y movimientos corporales que sean usuales en nuestra cultura para expresar diversos mensajes y explica su significado.



2. El signo. Definición y clasificación



Etimología

Semiótica y Semiología son palabras formadas con la raíz griega *semeion,* que significa «signo».

Como venimos observando, para que se establezca la comunicación es preciso que exista un código común para el emisor y el receptor. Hemos definido antes el código como un sistema de signos. En efecto, la base de cualquier código (sea lingüístico o no) son los signos.

El **signo** es un elemento que se puede percibir por los sentidos y que, solo o en compañía de otros signos, nos permite elaborar mensajes para comunicarnos con los demás.



Fig. 1.4. *El signo se compone de dos elementos: significante y significado.*

La ciencia que se ocupa del estudio de los signos se llama **Semiología** o **Semiótica**.

Los signos se componen de dos elementos constituyentes: el **significante** y el **significado**. El significante es la parte formal o material del signo, lo que percibimos por los sentidos. Por ejemplo, en la palabra **gato** el significante son los fonemas que la componen: /**g**/, /**a**/, /**t**/, /**o**/, que, juntos y en ese mismo orden, nos aportan un significado concreto en español. Del mismo modo, el sonido del timbre en el aula es un significante que nos da una información precisa (el final de la clase) y aporta así un significado comprensible por todos los que conocen el código empleado. Por lo tanto, el significado será lo que nosotros entendemos ante la presencia del significante.

La realidad significada por un signo se denomina **referente** y remite a la idea, concreta o abstracta, que tenemos de esa realidad. Dependiendo del código empleado, esa idea se reconocerá a través de un significante u otro. Por ejemplo, el significado que nos sugiere en español el signo **perro**, se expresa con significantes diferentes si empleamos otro idioma (otro código): **dog** (inglés), **chien** (francés), **cane** (italiano), **gos** (catalán), etc.

2.1 Clases de signos

Podemos hacer distintas clasificaciones de los signos, atendiendo a criterios diferentes. A continuación incluimos algunas de las más importantes.

A. Tipos de signos según el sentido por el que se perciben

Existen cinco tipos, relacionados con cada uno de los sentidos:

- **Visuales:** son los que se perciben por la vista. Entre otros, se encuentran aquí las banderas, las señales de tráfico, la lengua escrita. Pueden ser intencionados, como un mensaje escrito en un papel que ponemos en un lugar visible de la casa, o no intencionados, como un cristal astillado en una ventana, que puede significar que alguien se ha comportado violentamente.
- **Olfativos:** se perciben por el olfato y sugieren significados diversos, muchas veces colectivos, pero a veces, también, individuales. Por ejemplo, un perfume determinado puede traernos a la mente a una persona concreta (individual), el olor a tabaco en una habitación cerrada significa que ha habido alguien fumando allí (colectivo). El emisor puede actuar también de manera intencionada: el perfume antes citado puede buscar la seducción o marcar un determinado nivel social.
- **Auditivos:** los percibimos por el oído. A veces son signos establecidos conscientemente para expresar un determinado significado, como por ejemplo la sirena de una ambulancia, y a veces no son provocados, pero nos comunican significados puntuales, como el golpe producido por la caída de un objeto de vidrio. La lengua oral también pertenece a este tipo de signos.



- **Táctiles:** son los que se perciben por el tacto. Cuando tocamos un determinado objeto somos capaces de identificarlo y percibimos su textura, su forma y su tamaño. A menudo los signos táctiles son también premeditados, como un beso, una caricia, un apretón de manos, una palmada en la espalda, etc.
- **Gustativos:** los percibidos por el gusto. Generalmente comunican mensajes de forma no planificada, más allá de permitirnos saber si una comida está sosa, salada, dulce o amarga, y pueden tener, como el resto de signos sensitivos, una gran capacidad evocadora, al traernos a la mente sabores perdidos ligados a algún momento de nuestras vidas.

B. Tipos de signos según la relación entre el significante y el significado

En función de las distintas formas de relación entre significante y significado se puede hablar de tres tipos de signos:

- **Iconos:** en el caso de este tipo de signo, la relación que se establece entre el significante (y por extensión el referente) y el significado es de semejanza física. Una fotografía, un plano de una ciudad, una caricatura o un cartel con un cigarrillo tachado con un aspa de color rojo son ejemplos de iconos. En la lengua hay palabras que se pueden incluir en la categoría de los iconos. Se trata de las onomatopeyas (representación gráfica de un sonido): *quiquiriquí, zas, miau.* Algunas palabras, sin llegar a ser onomatopeyas en el sentido que acabamos de expresar, tienen un sonido que sugiere la realidad que designan, lo que las pondría en el ámbito de los iconos: *susurrar, rasgar.*



Fig. 1.5. *Icono. Plano de la ciudad de Nueva York.*

Actividades

11> Lee el siguiente texto, extraído de la novela *En busca del tiempo perdido,* de Marcel Proust (1871-1922), y analiza de qué forma afecta al narrador la presencia de los signos gustativos. ¿Crees que lo que se cuenta es habitual? Intenta recordar si te ha ocurrido algo parecido con algunos signos gustativos u olfativos:

Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba [...]

¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho, y no debía de ser de la misma naturaleza [...]

Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en su infusión de té o de tila, los domingos por la mañana en Combray (porque los domingos yo no salía hasta la hora de misa), cuando iba a darle los buenos días a su cuarto. [...]

En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que mi tía me daba (aunque todavía no había descubierto y tardaría mucho en averiguar por qué ese recuerdo me daba tanta dicha), la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustase al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo.

Marcel Proust: *En busca del tiempo perdido. 1. Por el camino de Swann.*





Fig. 1.7. *Símbolo del reciclaje.*

Importante

En muchas ocasiones podemos encontrarnos con signos mixtos, en los que se combina lo icónico con lo simbólico, como es el caso de algunas señales de tráfico (la que anuncia la cercanía de un colegio, indica peligro con su forma triangular —símbolo—, pero representa icónicamente la silueta de dos niños, causa de la advertencia de la señal). En cierto modo, la cruz del cristianismo mezcla también lo icónico y lo simbólico.

- **Indicios**: son un tipo de signos en los que se produce una relación física entre el significante y el significado, a través de la causa y el efecto, la cercanía y otros tipos de relación. El olor a perfume en una habitación indica la anterior presencia de una persona, las nubes negras presagian la tormenta, el rubor de las mejillas expresa la vergüenza o la timidez de una persona, etc.



Fig. 1.6. *Indicio. La primera huella humana en la Luna.*

- **Símbolos:** en este caso, la relación entre significante y significado es arbitraria o convencional y, por lo tanto, no existe ninguna similitud entre uno y otro. Son símbolos los signos que conforman el código morse, el lenguaje Braille, las señales de tráfico, las banderas y, entre otros muchos sistemas, los signos lingüísticos. Las franjas verticales que componen la bandera de Francia (azul, blanca y roja) se asocian a este país de manera convencional; la palabra *carpintero* se asocia en español a un determinado oficio de manera arbitraria, por motivos etimológicos que ofrecen esa forma concreta.

Actividades

12> Elabora una lista de iconos que estén presentes en nuestra vida cotidiana, como por ejemplo la figura esquemática de un hombre y una mujer en las puertas de los servicios públicos.

13> Inventa breves historias a partir de los siguientes indicios, con las que expliques claramente su posible significado:

a) La huella de unos labios marcados con carmín en el espejo del cuarto de baño.

b) El ojo morado e hinchado de una persona.

c) Decenas de peces muertos flotando en la superficie de un río.

d) Los bostezos de una persona en una reunión.

e) Una vela humeante cuando entramos en una habitación donde no hay nadie.

14> Explica por qué las siguientes palabras podrían considerarse onomatopéyicas: chisporrotear, crepitar, tintinear, repiqueteo, traqueteo.

15> Busca información sobre los siguientes símbolos e intenta explicar qué razones los han motivado, sin perder de vista su carácter convencional:

a) La cruz del cristianismo.

b) La cruz roja.

c) La hoz y el martillo del partido comunista.

d) La bandera de España.

e) Un semáforo.



2.2 El signo lingüístico y sus características

El estudio del signo lingüístico y de sus características se debe al lingüista suizo Ferdinand de Saussure (1857-1913), quien estableció su naturaleza dual y su carácter psíquico, esto último porque, «sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema». La dualidad del signo lingüístico se manifiesta en la división de este en significante y significado (arriba estudiada para todo tipo de signos), que se asocia a la imagen acústica y al concepto, respectivamente.

El **signo lingüístico** es una entidad psíquica de dos caras, la imagen acústica o gráfica (significante) y el concepto (significado), que se hallan estrechamente unidos y se necesitan mutuamente.

El signo lingüístico tiene una serie de características que lo diferencian, en conjunto, del resto de los signos. Son las siguientes:

- **Arbitrariedad:** en el signo lingüístico la relación entre el significante y el significado es inmotivada; el significante no tiene nada en común con el significado. La demostración de la arbitrariedad del signo lingüístico se observa en las formas diferentes con que cada idioma se refiere a una determinada realidad. Por ejemplo, para expresar el significado correspondiente al referente de la palabra española *carpintero*, otros idiomas emplean significantes distintos. Así, en francés se llama *charpentier*, en italiano *falegname*, en catalán *fuster* o en inglés *carpenter*: formas distintas que se parecen a veces por la procedencia etimológica de la palabra. Quedan fuera de la arbitrariedad las onomatopeyas, a pesar de que en muchos casos no se expresan exactamente igual en las diferentes lenguas. Así, el *quiquiriquí* español se transforma en *coquerico* en francés o en *cock-a-doodle-doo* en inglés.
- **Linealidad:** el signo lingüístico se desarrolla en el espacio y en el tiempo, de manera que representa una extensión que solo puede medirse en una dimensión, que sería la línea. Los significantes se presentan uno tras otro, tanto en el tiempo (cuando los percibimos por el oído) como en el espacio (cuando los representamos por medio de la escritura): nunca ofrecen elementos superpuestos o simultáneos, como puede ocurrir con otros tipos de signos como las notas musicales.
- **Inmutabilidad y mutabilidad:** aunque parezca contradictorio, el signo lingüístico es a la vez inmutable y mutable. La inmutabilidad se manifiesta porque el signo es heredado por el hablante en un estado determinado y este no puede cambiarlo; debe utilizarlo tal y como ha llegado a él. Sin embargo, el uso termina desgastando y transformando el signo lingüístico, tanto en su significado como en su significante e incluso en la relación entre ambos. El castellano medieval ***fijo*** ha dado el actual ***hijo***; la palabra ***pluma*** ha desplazado su significado para referirse a un instrumento para escribir, dejando de ser exclusivamente un componente del cuerpo de las aves. En resumen, podríamos decir que la lengua se transforma sin que los hablantes puedan transformarla, aunque, paradójicamente, las transformaciones que sufre con el tiempo se deben al uso que de ella hacen los hablantes.
- **La doble articulación:** el lenguaje humano tiene la capacidad de segmentarse en unidades mínimas que, combinadas entre sí, forman un número muy elevado de significantes. La primera articulación se produce cuando segmentamos las palabras en **monemas** (lexemas y morfemas) o unidades mínimas con significado, ya sea este léxico o gramatical. En la oración *Esos niños ganaron muchos trofeos* se puede establecer la siguiente división en monemas: *es-o-s niñ-o-s gan-a-ro-n much-o-s trofeo-s*. La segunda articulación se da cuando hacemos una segmentación en **fonemas** (unidades sin significado pero con valor distintivo): *e-s-o-s n-i-ñ-o-s g-a-n-a-r-o-n m-u-ch-o-s t-r-o-f-e-o-s*. Esta doble articulación diferencia el lenguaje humano del lenguaje animal.

Importante

El contraste entre la linealidad del signo lingüístico y los signos musicales se puede explicar con una anécdota referida al escritor francés Victor Hugo (1802-1885), autor de la obra teatral *El rey se divierte*, adaptada y convertida en la ópera *Rigoletto* por el libretista Francesco Maria Piave, con música de Giuseppe Verdi (1813-1901). Al parecer, al escuchar el cuarteto «Bella figlia dell'amore», donde el artificio musical permite superponer las palabras de cuatro personajes a la vez, Hugo quedó maravillado ante esa posibilidad de hacer hablar simultáneamente a todos y dijo: «Si esto se pudiera hacer en el teatro...»

0 ***Actividad cero***

¿Por qué decimos que el lenguaje animal no es articulado? Explica la diferencia entre un maullido y una oración cualquiera, como *Estoy a gusto con mis amigos*.

3. Las funciones del lenguaje

Recuerda

La **objetividad** consiste en la información neutra, sin expresar opiniones, ofreciendo datos demostrables en todo momento. La **subjetividad**, por el contrario, consiste en dar informaciones personales, opiniones, etc., sin necesidad de que estas sean demostrables: *Es de noche* (mensaje objetivo); *La noche es mejor que el día* (mensaje subjetivo).

Sabemos que el lenguaje humano tiene como finalidad la comunicación entre los hablantes, que pueden expresar con su uso ideas y sentimientos muy distintos: estados de ánimo, órdenes, deseos, informaciones, etc. La clasificación de todas estas posibilidades comunicativas se desarrolla a través de diversas funciones:

- **Función referencial o representativa:** tiene como finalidad informar de manera objetiva, sin la intervención de opiniones o sentimientos por parte del emisor. Se centra en la **situación comunicativa,** a la que remite. Predomina el uso de oraciones enunciativas y es propia del lenguaje científico: *Ha amanecido nublado, Los niños están merendando, Velocidad es igual a espacio partido por tiempo,* etc.
- **Función expresiva o emotiva:** se asocia al **emisor,** quien comunica por medio de ella sus sentimientos, deseos, pensamientos, opiniones, etc. Predomina por ello la subjetividad. Se emplea sobre todo en oraciones exclamativas y desiderativas, y es propio de ella el uso de interjecciones, diminutivos, aumentativos, despectivos, etc.: *Lo mejor de Amelia es su sinceridad, Me encantan los caramelos de fresa, Estoy cansado de caminar, ¡Qué dolor!, Mira qué animalucho,* etc.
- **Función apelativa o conativa:** consiste en llamar la atención del receptor o en intentar modificar el comportamiento de este por medio de ruegos, mandatos, etc. Se centra, por lo tanto, en el **receptor**, y predomina en ella el uso de oraciones imperativas y vocativos: *Tráeme un vaso de agua, por favor, ¡Luis!, Deberías hacer más ejercicio físico,* etc. A veces, la función apelativa se vale del uso de diminutivos *(Un momentito, por favor)* o de interrogativas *(¿Te quieres estar quieto?)*.
- **Función fática o de contacto:** sirve para demostrar que la comunicación no se ha interrumpido y, por lo tanto, el contacto entre el emisor y el receptor no se ha roto. También se emplea para iniciar y cerrar la comunicación. Se centra en el **canal,** ya que pretende comprobar su correcto funcionamiento. En una conversación telefónica, el emisor puede preguntar al receptor: *¿Me oyes?,* mientras que el interlocutor, para demostrar que sigue el discurso de quien le habla, dirá de vez en cuando: *Sí... sí... ya... ya... de acuerdo...*. Como se puede ver, esta función es, en cierto modo, una variante de la apelativa.
- **Función metalingüística:** consiste en usar el lenguaje para hablar del lenguaje y, por ello, se centra en el **código**. Es la función propia de los libros de lingüística, los diccionarios o las clases de lengua. Este libro que lees emplea básicamente la función metalingüística. Hasta cierto punto es una variante de la función referencial, centrada, en este caso, solo en el código como referente. Ejemplos: *Las palabras agudas acabadas en vocal,* n o s *deben llevar tilde, El pronombre personal* le *hace la función de complemento indirecto, En francés el complemento directo no puede llevar preposición,* etc.
- **Función poética o estética:** tiene la finalidad de llamar la atención sobre la forma del **mensaje** por medio de recursos retóricos y expresivos, juegos de palabras, rima, ritmo, connotaciones, etc. Su uso produce un extrañamiento a causa del desvío del uso coloquial o estándar: frente a *Llueve, El cielo se deshace en lágrimas.* La función poética es propia de la literatura, aunque no exclusiva de ella, ya que es muy usada también en el lenguaje publicitario, en los refranes o, a veces, en la lengua común: *Lotería de Navidad: es lo que toca* (se juega con el significado doble del verbo tocar, aquí en el sentido de ganar y de tener que hacer algo: *Me ha tocado la lotería, He ganado; Me toca trabajar, Tengo que trabajar); En abril, aguas mil* (se emplea la rima para llamar la atención); *Armando es un lince* (la metáfora identifica al sujeto con un animal cuyas cualidades se le asocian).

Importante

Denotación y connotación: la **denotación** es el significado recto de una palabra, tal y como lo encontramos en el diccionario, mientras que la **connotación** se refiere a los significados subjetivos, individuales o colectivos, que una palabra o expresión sugiere a un hablante o a una colectividad: ***verano,*** además de ser una estación del año (denotación), puede significar también vacaciones, playa, calor, tiempo libre, estudiar para septiembre, etc. (connotación).



En un mismo mensaje pueden aparecer conjuntamente varias de las funciones del lenguaje. Si decimos: *La conjunción* y *funciona como nexo de las oraciones copulativas*, además de la función metalingüística, que parece dominante, también se emplea la función referencial; en el verso *¡Oh dulces prendas por mi mal halladas!*, de Garcilaso de la Vega, a la función poética se le une la expresiva.



Actividades

16> Señala qué funciones del lenguaje predominan en los siguientes enunciados:

a) Tengo que aguantarme y ceder ante tus caprichos.

b) Las abejas viven en colmenas.

c) El sujeto realiza la acción del verbo en las oraciones activas.

d) La luna destila su blancura de nata sobre nuestra noche feliz.

e) ¡Calla; ni me recuerdes siquiera lo del otro día!

f) No sé si me oyes bien; hay mucho ruido.

g) ¡Cómo me gusta viajar en tren!

h) Tus ojos son un cruce de caminos, un enigma sin solución.

i) En invierno nieva mucho en los pueblos de montaña.

j) Me tienes harto, ¿me entiendes?

k) ¿Qué dices?

17> Lee el siguiente texto y analiza las funciones del lenguaje que están presentes en él. ¿Cuál o cuáles son las predominantes? Explica qué recursos emplea el autor al usar cada una de estas funciones:

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Solo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: «¿Platero?», y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

—Tiene acero...

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

Juan Ramón Jiménez: *Platero y yo.*

18> Repite la misma actividad del ejercicio anterior en relación al siguiente texto. Explica después qué diferencias y qué semejanzas se dan entre ambos en lo relativo al empleo de las funciones del lenguaje:

Instrucciones para llorar

Dejando de lado los motivos, atengámonos a la manera correcta de llorar, entendiendo por esto un llanto que no ingrese en el escándalo, ni que insulte a la sonrisa con su paralela y torpe semejanza. El llanto medio u ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico acompañado de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente.

Para llorar, dirija la imaginación hacia usted mismo, y si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior, piense en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca.

Llegado el llanto, se tapará con decoro el rostro usando ambas manos con la palma hacia dentro. Los niños llorarán con la manga del saco contra la cara, y de preferencia en un rincón del cuarto. Duración media del llanto, tres minutos.

Julio Cortázar: *Historias de cronopios y famas.*

19> Inventa situaciones en las que las siguientes palabras adquieran significados connotativos: avispa, examen, heladería, parque, dinero, trabajo, primavera, viaje, nieve, lotería, turrón, césped.



Actividades

20> Analiza los elementos icónicos y verbales del siguiente anuncio aparecido en la prensa. Valora el uso de la función poética y di qué recursos se emplean. Analiza también la relación entre los significantes y los significados (sobre todo en las imágenes):



21> Analiza el uso de la función poética en los elementos icónicos del siguiente anuncio. ¿Qué pretende comunicar? ¿Qué aportan al significado las imágenes? ¿Por qué aparecen dispuestas sobre un fondo negro? ¿Puede esto tener un valor expresivo? Analiza la frase principal del anuncio con respecto a su contenido icónico y poético.



22> Explica de qué manera se usa la función poética en los siguientes mensajes publicitarios y di qué recursos se han empleado:

a) «Coca cola light. Haz lo que bebas».

b) «Madrid solo pasa en Madrid».

c) «Ron Barceló, oscuro objeto del deseo».

d) «No hay que ser princesa para tener un Edesa» (Marca de electrodomésticos).

e) «Para salir a flote. Elige el crucerito».





Actividades finales

Repaso

1> Escribe un breve guion para una pieza teatral que representarán unos mimos, en el que solo se empleen la proxémica y la quinésica. Tema: dos amigos se encuentran después de muchos años sin verse y se cuentan lo que les ha ocurrido en ese tiempo.

2> Haz una descripción de una ciudad que tú conozcas empleando de manera predominante la función representativa del lenguaje.

3> Reelabora la redacción del ejercicio anterior empleando ahora la función expresiva.

4> Elabora un cuadro comparativo en el que figuren los elementos de la comunicación y su relación con las funciones del lenguaje. Añade, también, otra columna que recoja las características básicas de cada una de las funciones.

5> Clasifica razonadamente los siguientes signos a partir de la relación significante-significado:

a) Las hojas secas de un árbol.

b) Un mensaje escrito en italiano.

c) La luz verde de un semáforo.

d) Las calles mojadas de agua.

e) El sonido de la campana de una iglesia.

f) El mapa de España.

g) Los dedos índice y corazón levantados en forma de uve.

h) El escudo de un equipo de fútbol.

i) El rostro de Cervantes en las monedas de 50 céntimos.

j) El reloj de arena que indica espera en la pantalla de un ordenador.

k) La ceniza de un cigarrillo sobre la tapicería de un sofá.

l) La estatua de un personaje importante en la plaza de una ciudad.

6> Recorta de alguna revista cinco anuncios publicitarios y analiza después en cada uno de ellos el uso de la función poética. Presta atención también a los contenidos icónicos de cada uno de ellos e intenta explicar su función en el proceso comunicativo.

7> En el siguiente diálogo, extraído de la obra de teatro *La cantante calva,* de Eugène Ionesco, ¿qué hace que la comunicación no sea posible entre los personajes?

Analiza el texto y razona tu respuesta.

Sra. Smith. ¡Qué triste para ella haberse quedado viuda tan joven!

Sr. Smith. Menos mal que no han tenido hijos.

Sra. Smith. ¡Solo les faltaba eso! ¡Hijos! ¡Pobre mujer, qué habría hecho con ellos!

Sr. Smith. Es todavía joven. Muy bien puede volver a casarse. ¡El luto le sienta tan bien!

Sra. Smith. ¿Pero quién cuidará de sus hijos? Ya sabes que tienen un niño y una niña. ¿Cómo se llaman?

Sr. Smith. Bobby y Bobby, como sus padres. El tío de Bobby Watson, el viejo Bobby Watson, es rico y quiere al muchacho. Él podría encargarse de la educación de Bobby.

Sra. Smith. Sería natural. Y la tía de Bobby Watson, la vieja Bobby Watson, podría muy bien, a su vez, encargarse de la educación de Bobby Watson, la hija de Bobby Watson. Así la mamá de Bobby Watson, Bobby, podría volver a casarse. ¿Le ha echado el ojo a alguien?

Sr. Smith. Sí, a un primo de Bobby Watson.

Sra. Smith. ¿Quién? ¿Bobby Watson?

Sr. Smith. ¿De qué Bobby Watson hablas?

Sra. Smith. De Bobby Watson, el hijo del viejo Bobby Watson, el muerto.

Sr. Smith. No, no es ese, es otro. Es Bobby Watson, el hijo de la vieja Bobby Watson, la tía de Bobby Watson, el muerto.

Sra. Smith. ¿Te refieres a Bobby Watson el viajante de comercio?

Sr. Smith. Todos los Bobby Watson son viajantes de comercio.

Eugène Ionesco: *La cantante calva.*



Comentario de texto resuelto

Palabras y expresiones

[1] **palmaria.** muy evidente, indiscutible.

[2] **vilipendio.** desprecio, burla.



Verdad palmaria[1]

Los toros, pueden gustar o no gustar, claro, cada uno es cada uno. Pero sería estimulante que los aficionados a esa expresión cultural hicieran una crítica del gusto. En otros ámbitos admitimos sin problemas que disfrutamos con pasatiempos detestables y nos aburrimos con distracciones admirables. ¿Qué hay de malo en aceptar los aspectos oscuros o mal considerados de nuestras inclinaciones? El maltrato a los animales está mal visto (ya era hora), incluso hay leyes que lo persiguen, aunque estableciendo salvedades. Nada que objetar a las salvedades, la vida es así, no lo he inventado yo, etcétera. También la tortura está prohibida, a menos que la ejerzas en Guantánamo, con gente cuya piel es más oscura que la tuya. Y el terrorismo se persigue de manera implacable, excepto cuando se trata de bombardear Irak. Anomalías culturales, qué le vamos a hacer, lo que no quita para darse cuenta de que el terrorismo es terrorismo incluso si lo practico yo.

Parece evidente que al toro de lidia se le maltrata. ¿Que a usted le gusta? Nos parece muy bien, no lo vamos a censurar. Pero hombre, hombre, reconozca que las banderillas, las puyas, el estoque y demás instrumentos quirúrgicos hacen daño (además de humillar). En el acto de arrojar una cabra viva desde un campanario hay belleza, no vamos a negarlo. A mí al menos me sobrecoge esa lucha titánica entre el cuerpo del animal y la fuerza de la gravedad (de la que siempre sale vencedora, por cierto, la última), por no mencionar la precisión matemática del movimiento uniformemente acelerado, que se cumple con todas y cada una de las cabras, no importa su condición. Todo eso está muy bien y si a uno le gusta le gusta. Pero hay tortura, hay maltrato, hay vilipendio[2]. ¿Por qué a los taurinos, muchos de ellos intelectuales de pro, les cuesta tanto admitir esta verdad palmaria?

Juan José MILLÁS: *El País*, 29 de enero de 2010.

A. Localización

Se trata de un artículo de opinión publicado en un diario de información general. Es un texto expositivo-argumentativo, cuya finalidad es llamar la atención del receptor sobre el tema tratado, intentando modificar su forma de pensar al respecto. De ahí que predomine la función expresiva (opinión) y, a veces, se emplee la función conativa («Pero hombre, hombre, reconozca que las banderillas...»), además de la poética.

Su autor es el novelista Juan José Millás (Valencia, 1946), asiduo colaborador de este diario, entre cuyas novelas cabe destacar *El desorden de tu nombre* (1986), *Dos mujeres en Praga* (2002), *El mundo* (2007) o *Lo que sé de los hombrecillos* (2010).

B. Comprensión

Tema: el autor se plantea que el hecho de que los toros les gusten a muchas personas no es obstáculo para que estas reconozcan que en las corridas se tortura a los animales.

Ideas secundarias: también se tratan algunos aspectos morales, como la legitimidad o ilegitimidad de las guerras y las torturas, y se hace una comparación entre estas y determinados festejos que se celebran en España, en los que se maltrata a los animales.

C. Estructura

El texto se puede dividir en dos partes. La primera abarcaría el primer párrafo, y en ella el autor reflexiona sobre algunas acciones humanas que, estando bien vistas por una parte de la sociedad, tienen un claro componente de tortura y maltrato. En el segundo párrafo, que sería la segunda parte, se plantea, con una fuerte carga irónica, el porqué de que los aficionados a los toros no reconozcan que en la fiesta se maltrata a los animales.



D. Estilo

Es fácil pensar que, entre los lectores, haya defensores y detractores de los toros, por lo que la polémica y la discusión que pretende suscitar se hace más contundente. Millás se dirige a los aficionados a los toros e incluye en su texto comparaciones y advertencias con las que pretende instarles a reconocer el maltrato que hay en la fiesta, pero también molestarlos, poner sobre la plaza pública que sus gustos son sangrientos y brutales, con lo que esa polémica que citábamos, y que es inherente a una columna de opinión, parece inevitable.

La clave principal de este texto es la **ironía**, con la que el autor se permite el doble juego de mostrarse transigente con los gustos de los demás, en lo tocante a los toros y otros festejos con animales, al tiempo que los ataca abiertamente. Así ocurre, por ejemplo, con la expresión «anomalías culturales», aplicada a las torturas y a los bombardeos, o cuando dice: «En el acto de arrojar una cabra viva desde un campanario hay belleza, no vamos a negarlo». Con estos enunciados irónicos está llamando la atención sobre la doble moral que a menudo se da en nuestro tiempo.

El autor utiliza varios recursos léxicos y retóricos que merecen ser destacados. La **repetición** está presente en varios momentos del texto, como en «estableciendo *salvedades*. Nada que objetar a las *salvedades*...», donde hace hincapié en esta palabra que le interesa por su significado de excepción, aplicado aquí a comportamientos censurables: las leyes prohíben el maltrato a los animales, pero exceptúan las corridas de toros y las otras fiestas similares. Otras veces, la repetición tiene el valor de un subrayado, como en «pero hombre, hombre...», o se torna juego de palabras, como en «si a uno le gusta le gusta». La **metáfora** la emplea como vehículo de la ironía, cuando llama «instrumentos quirúrgicos» a las banderillas y las puyas que se usan en las corridas de toros o al referirse a estas como «esa expresión cultural». También se recrea Millás en el empleo de **sinónimos** que le sirven para hacer más contundentes sus afirmaciones, como en la conclusión final del texto, cuando recalca que en los toros «hay tortura, hay maltrato, hay vilipendio», añadiendo al dolor físico la humillación del animal. Otro recurso que está presente en el texto es la **interrogación retórica**, que busca afirmar algo de forma atenuada. Hay dos casos: «¿Qué hay de malo en aceptar los aspectos oscuros o mal considerados de nuestras inclinaciones?» y «¿Por qué a los taurinos, muchos de ellos intelectuales de pro, les cuesta tanto admitir esta verdad palmaria?» El carácter redundante de las dos preguntas insiste en la necesidad de que los aficionados reconozcan que hay maltrato en los toros, independientemente de que a ellos les guste. La alusión a la intelectualidad de muchos de estos le sirve a Millás para corroborar su extrañeza, ya que se entiende que un intelectual debe tener la capacidad suficiente para analizar y reconocer una verdad tan evidente.

Por último, un cierto **tono distendido** y, a veces, casi coloquial, contribuye a hacer más cercano el texto al receptor, convirtiéndolo en una especie de charla desenfadada, que se percibe, sobre todo, al comienzo del segundo párrafo. Aunque no podemos contestar a sus preguntas ni rebatir sus opiniones, tenemos la impresión de que sería posible, gracias a ese tono tan familiar que emplea.

E. Comentario crítico

El autor, por medio de la ironía y de un marcado tono crítico, censura las corridas de toros de manera sutil, sin decir en ningún momento que haya que prohibirlas, pero dejando muy claro que le resulta indignante que se permitan, habida cuenta de que, en todo el texto, insiste en la idea del maltrato, cuya práctica no le parece aceptable, a juzgar por ese humor negro que emplea. Sin embargo, se conforma con que los aficionados reconozcan los malos tratos que en las corridas de toros se les dan a los animales. La comparación de estos con la guerra y las torturas pretende despertar de forma hiriente la culpabilidad de quienes gustan de los festejos con animales, tan comunes en España.





Análisis ligüístico

Texto 1

Cualesquiera que sean los tabús que puedan ocultarse en los usos relacionados con el duelo, el valor cultural vivo en estos consiste en que prestan al dolor una forma, haciendo de él algo bello y elevado. Dan al dolor ritmo, elevan la vida real a la esfera del drama y le calzan coturnos[1]. En una cultura primitiva —pienso, por ejemplo, en la irlandesa— forman todavía un todo los usos relacionados con el duelo y las lamentaciones poéticas ante el cadáver. Pues bien, tampoco es posible comprender el duelo de la corte en la época borgoñona[2] si no se le considera como emparentado con la elegía. La pompa fúnebre muestra en forma bella cómo el afectado permanece impotente ante el dolor. Cuanto más elevado sea el rango, tanto más heroicos deben ser los testimonios de dolor. La reina de Francia debe permanecer un año entero en la habitación en que se le ha comunicado la muerte de su esposo. Para las princesas bastan seis semanas. Cuando se comunicó la muerte de su padre a madame de Charolais, Isabel de Borbón, esta asiste primero a los funerales en el castillo de Couwenberg y permanece después seis semanas en su cuarto, echada en la cama, apoyada en almohadones, pero con barbette[3], gorro y capa. El cuarto está todo revestido de negro; en el suelo se extiende, en lugar de una blanda alfombra, un gran paño negro; y una gran antecámara está tapizada igualmente de negro. Las damas de la nobleza solo permanecen en la cama seis semanas por su marido y nueve días por su padre o su madre; en este caso, el resto, hasta las seis semanas, permanecen sentadas junto al lecho y sobre el gran paño negro. Por el hermano mayor se guardan seis semanas de cuarto, pero no se permanece en el lecho.

Johan Huizinga: *El otoño de la Edad Media.*

Palabras y expresiones

[1] **coturnos:** calzado de suela de corcho muy elevada que usaban los actores en las representaciones de las tragedias en Grecia y Roma. Calzar coturnos, por lo tanto, es acercarse al drama, a lo trágico.

[2] **borgoñona:** de Borgoña, región francesa situada al este del país, que fue durante la Edad Media uno de los ducados más importantes de Europa.

[3] **barbette:** perro de aguas, un tipo de perro de pelo largo y rizado.

Cuestiones

1> ¿Qué significa la expresión «pompa fúnebre»?

2> Explica con tus palabras el significado de la siguiente afirmación: «los usos relacionados con el duelo [...] prestan al dolor una forma, haciendo de él algo bello y elevado. Dan al dolor ritmo, elevan la vida real a la esfera del drama y le calzan coturnos». ¿Crees que tiene relación con la «pompa fúnebre» antes definida? ¿Por qué?

3> ¿Qué quiere decir la palabra *tabú*? ¿Piensas que en la costumbre de llevar el luto está presente algún tabú?

4> Analiza la importancia de los signos en el luto de las clases altas medievales, según la información que te ofrece el texto. ¿Qué se pretende comunicar? ¿Por qué?

5> Identifica los distintos elementos de la comunicación en la observancia del luto presentes en el texto. ¿Por qué crees que estas prácticas afectan solamente a las mujeres?

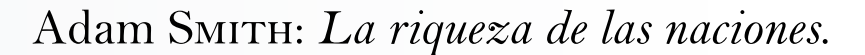
6> Analiza los recursos formales empleados (figuras retóricas, sinonimia, etc.) y valora su utilidad con respecto al contenido del fragmento.



Fig. 1.8. *Cada cultura tiene sus propios rituales relacionados con el duelo.*

Texto 2

Consideremos por ello como ejemplo una manufactura de pequeña entidad, una en la que la división del trabajo ha sido muy a menudo reconocida: la fabricación de alfileres. Un trabajador no preparado para esta actividad (que la división del trabajo ha convertido en un quehacer específico), no familiarizado con el uso de la maquinaria empleada en ella (cuya invención probablemente derive de la misma división del trabajo), podrá quizás, con su máximo esfuerzo, hacer un alfiler en un día, aunque ciertamente no podrá hacer veinte. Pero en la forma en que esta actividad es llevada a cabo actualmente no es solo un oficio particular sino que ha sido dividido en un número de ramas, cada una de las cuales es por sí misma un oficio particular. Un hombre estira el alambre, otro lo endereza, un tercero lo corta, un cuarto lo afila, un quinto lo lima en un extremo para colocar la cabeza; el hacer la cabeza requiere dos o tres operaciones distintas; el colocarla es una tarea especial y otra el esmaltar los alfileres; hasta el empaquetarlos es por sí mismo un oficio; y así la producción de un alfiler se divide en hasta dieciocho operaciones diferentes, que en algunas fábricas llegan a ser ejecutadas por manos distintas, aunque en otras una misma persona pueda ejecutar dos o tres de ellas. He visto una pequeña fábrica de este tipo en la que solo había diez hombres trabajando, y en la que consiguientemente algunos de ellos tenían a su cargo dos o tres operaciones. Y aunque eran muy pobres y carecían por tanto de la maquinaria adecuada, si se esforzaban podían llegar a fabricar entre todos unas doce libras de alfileres por día. En una libra hay más de cuatro mil alfileres de tamaño medio. Esas diez personas, entonces, podían fabricar conjuntamente más de cuarenta y ocho mil alfileres en un solo día, con lo que puede decirse que cada persona, como responsable de la décima parte de los cuarenta y ocho mil alfileres, fabricaba cuatro mil ochocientos alfileres diarios. Ahora bien, si todos hubieran trabajado independientemente y por separado, y si ninguno estuviese entrenado para este trabajo concreto, es imposible que cada uno fuese capaz de fabricar veinte alfileres por día, y quizás no hubiesen podido fabricar ni uno; es decir, ni la doscientas cuarentava parte de lo que son capaces de hacer como consecuencia de una adecuada división y organización de sus diferentes operaciones.



Adam Smith: *La riqueza de las naciones.*

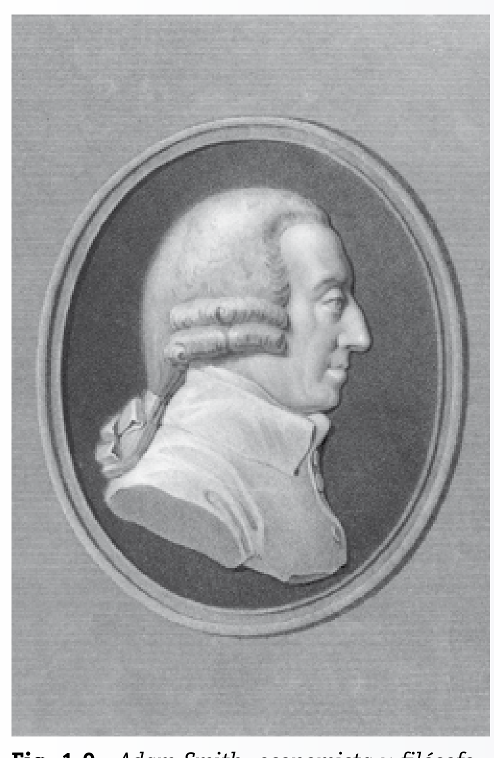


Fig. 1.9. *Adam Smith, economista y filósofo escocés 1723-1790.*

Cuestiones

1> En el texto se emplea la expresión «oficio particular». ¿Qué se entiende como tal según las explicaciones del autor?

2> ¿Crees que el autor del texto propone la especialización de los trabajadores? Razona tu respuesta.

3> ¿Qué significa la palabra *manufactura*?

4> Según el autor, ¿qué importancia tiene la división y organización del trabajo de cara a una mayor y mejor productividad?

5> ¿Qué función del lenguaje predomina en el texto? Razona tu respuesta.

6> Explica con tus palabras la siguiente oración: «cada persona, como responsable de la décima parte de los cuarenta y ocho mil alfileres, fabricaba cuatro mil ochocientos alfileres diarios». ¿Con qué finalidad hace Smith esta afirmación?

7> ¿Qué recursos emplea el autor para convencer a los lectores de que su propuesta es importante y necesaria?

8> ¿A qué tipo de receptor se dirige Adam Smith en este texto?

9> Haz una lista con los oficios que, según el autor, son necesarios para la fabricación de los alfileres y explica en qué consiste cada uno de ellos.

Uso del idioma

Ortografía y signos de puntuación

1> Coloca las tildes que faltan en el siguiente texto:

Adela le reprobaba luego, en el taxi, cruzando ya de noche los extremos despoblados de aquel Madrid todavia en construccion, con tramos de solares en sombras y rieles de tranvias que iban a perderse en una oscuridad rural, mas alla de las ultimas esquinas abandonadas. Que seco eres a veces, hijo mio, no mides tus palabras ni te das cuenta de la cara tan seria que pones. Primero me haces quedar en ridiculo delante de Zenobia y luego le dices una impertinencia sobre los toros a esa pobre chica extranjera que solo queria hacer un comentario educado. Ha debido de pasar un mal rato. Nunca mides tus fuerzas. Parece que no sabes cuanto puedes herir. O que si lo sabes y lo haces por eso.

Antonio Muñoz Molina: *La noche de los tiempos.*

2> Coloca los signos de puntuación en el siguiente texto. Restaura la mayúscula inicial detrás de los puntos:

No he querido saber pero he sabido que una de las niñas cuando ya no era niña y no hacía mucho que había regresado de su viaje de bodas entró en el cuarto de baño se puso frente al espejo se abrió la blusa se quitó el sostén y se buscó el corazón con la punta de la pistola de su propio padre que estaba en el comedor con parte de la familia y tres invitados cuando se oyó la detonación unos cinco minutos después de que la niña hubiera abandonado la mesa el padre no se levantó en seguida sino que se quedó durante algunos segundos paralizado con la boca llena sin atreverse a masticar ni a tragar ni menos aún a devolver el bocado al plato y cuando por fin se alzó y corrió hacia el cuarto de baño los que lo siguieron vieron cómo mientras descubría el cuerpo ensangrentado de su hija y se echaba las manos a la cabeza iba pasando el bocado de carne de un lado a otro de la boca sin saber todavía qué hacer con él.

Javier Marías: *Corazón tan blanco.*

3> Distingue entre porque, por qué, porqué y por que, utilizando la forma correcta en las siguientes oraciones:

a) Nunca supimos _______ os fuisteis tan pronto.

b) He aquí el _______ de nuestra actitud.

c) Nos multaron _______ íbamos a más velocidad de la permitida.

d) Dime _______ no has hecho las tareas que te encargué.

e) Lo he hecho _______ te quiero.

f) Lo he hecho _______ seas feliz.

g) El _______ de su comportamiento no lo entendimos ninguno.

h) ¿ _______ te gusta tanto hacer rabiar al niño?

4> Pon la tilde diacrítica en las palabras en que sea necesaria:

a) Come mas que tu hijo, mas tu no le das importancia.

b) Si me quieres dime que si.

c) ¿Te gusta el te? A mi me encanta; es mi pasión.

d) Aun sabiendo que llego tarde al cine, me quedaré contigo un poco mas aun.

e) Se que no se puede hacer eso, pero a el y a mi nos gusta.

5> Completa las palabras con la grafía correcta:

a) Con_iene que te portes mejor que a_er.

b) El _inete ca_alga_a por la _anura.

c) El ja_ón y la le_ía contri_u_en a conseguir la hi_iene.

d) Las u_as esta_an preparadas para hacer el _ino.

e) Están su_iendo los ni_eles de contamina_ión en las ciudades.

f) Te he dicho muchas ve_es que no _engas tan tarde.

g) Los pasteles esta_an e_quisitos y muy dul_es.

h) Nos gustó mucho el e_pectáculo del tragador de sa_les.

6> Completa las oraciones siguientes añadiendo si no, sino, a sí mismo, así mismo, con que o conque:

a) Me dijo: «_______ terminas todo el trabajo hoy, no te pagaré».

b) Aquellas son las herramientas _______ hicimos la cerca de nuestro jardín.

c) No te permitiré que vengas a mi fiesta, _______ búscate otro entretenimiento.

d) No era mi primo, _______ mi cuñado.

e) Lo hice _______, como tú me dijiste.

f) No lo hagas _______ quieres.

g) A Esteban le gusta mucho alabarse _______.

h) Me basta _______ me digas la verdad, sin más.